

## O INTERDISCURSO NO SAMBA

André Conforte (UERJ)  
[andreconforte@yahoo.com.br](mailto:andreconforte@yahoo.com.br)

Segundo definição do *Dicionário de metalinguagens da didática* (Porto, 2000), interdiscurso

...é a articulação entre o extralingüístico e o lingüístico constituindo um hipertexto que engloba um determinado hipotexto. Também pressupõe três componentes importantes: (i) universo discursivo – conjunto de todas as formações discursivas, numa determinada situação; (ii) campo discursivo – conjunto de formações discursivas devidamente limitadas; (iii) espaço discursivo – subconjunto do campo discursivo.

É necessário resumir alguns conceitos básicos ligados à questão; vamos tomá-los emprestados a Maingueneau (1984):

- **Discurso** é uma *série* (ou *dispersão*) de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas;
- **Formação discursiva** é um sistema de coerções da boa formação semântica de um dado discurso;
- **Universo discursivo** é o conjunto de formações discursivas de todos os tipos, que interagem numa dada conjuntura; é constituído de muitos campos discursivos: político, religioso, filosófico etc. (Fiorin, 2004)
- **Campo discursivo** é o conjunto de formações discursivas que estão em concorrência, que se delimitam reciprocamente, em uma região determinada do universo discursivo;
- **Espaços discursivos** são subconjuntos de formações discursivas que estão em relação pertinente para os propostos da análise.

É importante ainda lembrar que cada campo discursivo é formado de vários espaços discursivos – os interdiscursos, e é no interior de cada campo discursivo que o discurso irá se constituir (Fiorin,

## AD – ANÁLISE DO DISCURSO

2004). A relação entre esses discursos não se dará de forma mecânica, mas sim, *dialética*.

Charaudeau & Maingueneau (2004) lembram que o interdiscurso está para o discurso assim como o intertexto está para o texto. Desta forma, torna-se fácil inferir, simplificando, que, se o intertexto é o diálogo entre diferentes textos, o interdiscurso constituirá também um diálogo entre os diferentes discursos. Mas se, por um lado, o conceito de intertextualidade pode ser bastante simplificado, o mesmo não parece se dar com o de interdiscursividade. Não há convergência teórica sobre o assunto. Courtine (*apud* Charaudeau & Maingueneau, 2004) considera que o interdiscurso é “uma articulação contraditória de formações discursivas que se referem a *formações ideológicas antagônicas*” (grifo nosso); nesse caso, poderíamos tomar o exemplo de Fiorin (2004), quando se refere ao episódio do Velho do Restelo em *Os Lusíadas*:

Oh glória de mandar! Oh vã cobiça  
Desta vaidade, a quem chamamos fama!  
Oh fraudulento gosto, que se atiaça  
Com uma aura popular, que honra se chama!  
Que castigo tamanho, e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!  
Que mortes, que perigos, que tormentas,  
Que crueldades neles experimentas! (IV, 94)

Segundo análise de Fiorin (2004),

O discurso do velho do Restelo está em oposição a certas concepções dominantes na sociedade portuguesa da época dos grandes descobrimentos, expressas pelo discurso de exaltação da empresa navegadora posta em marcha pela Coroa lusitana. Neste, celebra-se a glória da epopeia portuguesa das grandes navegações, o esplendor de Portugal, a fama dos heróis lusitanos. Nele, justifica-se esse empreendimento como um meio de propagar a fé cristã entre os infiéis e de aumentar o Império, isto é, o território português. É esse o discurso que aparece nas três primeiras estrofes do canto I de *Os Lusíadas* (...)

...que julgamos desnecessário reproduzir, por demais conhecido. O importante é demonstrar como o exemplo acima se encaixa perfeitamente na concepção de interdiscurso como espaço de articulação de *formações ideológicas antagônicas*.

Mas, ainda segundo Charaudeau & Maingueneau (2004), *de modo mais amplo*, o interdiscurso também pode ser o conjunto das

unidades discursivas pertencentes a um mesmo gênero ou a diferentes gêneros, sem que haja necessariamente uma oposição ideológica entre os diferentes gêneros ou campos discursivos.

Por exemplo, é muito normal que a publicidade tome emprestados gêneros de outros campos discursivos (ou, segundo outra terminologia, *domínios discursivos*) como estratégia que se tem mostrado bastante profícua nos dias atuais.

### A INTERDISCURSIVIDADE NO SAMBA

Há determinadas formações discursivas que atravessam os séculos e vão parar “na boca do povo”. Não estamos falando, no *caso*, de intertextualidades facilmente identificáveis, como frases feitas, como no caso destes dois trechos de famosos sambas:

Covarde sei que me podem chamar  
Porque não trago no peito essa dor  
**Atire a primeira pedra, iaíá**  
Aquele que não sofreu por amor  
(Atire a primeira pedra, de Ataulfo Alves)

**O coração tem razões**  
**Que a própria razão desconhece**  
Faz promessas e juras e depois esquece

(Aos pés da Santa Cruz, de Zé da Zilda e Ismael Silva)

No primeiro samba, a citação bíblica é clara, e não constitui grande mistério, uma vez que o discurso religioso tem penetração inquestionável – trata-se de um caso de intertextualidade explícita; no caso do segundo samba, a famosa citação atribuída a Pascal promove um interessante diálogo entre a música popular e a filosofia. No entanto, sabemos que é um enunciado que já se tornou clichê, sabe-se lá por que tortuosas vias. De qualquer modo, vale o registro do deslocamento de sentido estrategicamente aplicado para que o dito filológico se adapte à canção dor-de-cotovelo.

Há, entretanto, casos em que não ocorre citação, mas sim, em que se percebe que a idéia subjacente ao que diz aquele trecho provém de um campo discursivo específico; ou seja, a *heterogeneidade é constitutiva, não se mostra no fio do discurso*, no dizer de Authier-

## AD – ANÁLISE DO DISCURSO

Revuz (1990, *passim*) vejamos o samba *Chico Brito*, de Wilson Batista:

Lá vem o Chico Brito  
Descendo o morro nas mãos do Peçanha  
É mais um processo  
É mais uma façanha  
Chico Brito fez do baralho o seu melhor esporte  
É valente no morro  
E dizem que usa uma erva do Norte  
Quando menino estive na escola  
Era aplicado, tinha religião  
Quando jogava bola  
Era escolhido para capitão  
Mas a vida tem os seus reveses  
Diz sempre Chico defendendo teses:  
“Se o homem nasceu bom  
e bom não se conservou,  
A culpa é da sociedade que o transformou

O discurso direto da personagem Chico Brito, criado no morro como o próprio autor do samba, Wilson Batista, é intrigante: é o discurso filosófico de Rousseau. A pergunta é: como esse discurso atravessa os séculos e vai parar na última estrofe do samba de um compositor semi-analfabeto?

Algumas pistas biográficas podem-nos ser úteis: é sabido que Wilson Batista, embora não muito dado a leituras, quando se encontrava com o jornalista e compositor Orestes Barbosa (autor da letra da célebre *Chão de Estrelas*), perguntava-lhe sobre as últimas novidades nas livrarias, com o seguinte mote: “Qual é a tese”?

É sintomático que justamente a palavra “tese” apareça antes da fala de Chico Brito. É importante notar que, da forma como se constrói a letra da música, passa-se a impressão de que a tese do homem naturalmente bom e corrompido pela sociedade é do próprio Chico, e não de Rousseau.

Não que não houvesse um diálogo entre o samba e a filosofia. Noel Rosa compôs, junto com André Filho (o mesmo autor de *Cidade maravilhosa*) um samba intitulado *Filosofia*, em que a palavra aqui parece mais denotar determinado modo de viver, como quando se diz, cotidianamente, “Essa é minha filosofia”:

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

O mundo me condena  
E ninguém tem pena  
Falando sempre mal do meu nome  
Deixando de saber  
Se eu vou morrer de sede  
Ou se eu vou morrer de fome  
Mas a filosofia  
Hoje me auxilia  
A viver indiferente assim  
Nessa prontidão sem fim  
Vou fingindo que não ligo  
Pra ninguém zombar de mim  
Eu não me importo que você me diga  
Que a sociedade é minha inimiga  
Pois andando nesse mundo  
Vou vivendo do meu samba  
Muito embora vagabundo  
Quanto a você que é da aristocracia  
Que tem dinheiro mas não compra alegria  
Há de viver eternamente  
Sendo escrava dessa gente  
Que cultiva a hipocrisia

Não se pode negar que há um interdiscurso nessa letra, há um tanto de filosofia estoíca, daquele que se resigna com seu sofrimento, isto é, que consegue ser “indiferente assim” a ele, assim como há também o discurso anti-burguês, da sociedade aristocrata “que cultiva a hipocrisia”, o que demonstra o caráter altamente polifônico da canção.

Em parceria com Orestes Barbosa, Noel ainda comporia “Positivismo”, em alusão clara e intencional à corrente filosófica de Augusto Comte, ainda em voga em sua época. O deslocamento de sentido opera divertidamente para que o lema positivista se acomode às questões mundanas:

A verdade, meu amor, mora num poço  
É Pilatos lá na Bíblia quem nos diz  
E também faleceu por ter pescoço  
O autor da guilhotina de Paris

Vai, orgulhosa querida  
Mas aceita esta lição  
No câmbio incerto da vida  
A libra sempre é o coração

O amor vem por princípio, a ordem por base

## AD – ANÁLISE DO DISCURSO

O progresso é que deve vir por fim  
Desprezaste esta lei de Augusto Comte  
E foste ser feliz longe de mim

Vai, coração que não vibra  
Com teu juro exorbitante  
Transformar mais outra libra  
Em dívida flutuante

É verdade que tanto Noel quanto André Filho ou Orestes Barbosa eram compositores de classe média, lidos e esclarecidos. Compunham estes sambas cheios de referências de modo consciente. Não é o que acontecia a sambistas como Wilson Batista e Ataulfo Alves, que, em parceria, compuseram este que seria uma espécie de samba-propaganda do Estado Novo de Vargas, embora não tivesse sido composto com nenhuma intenção de exaltação política:

Quem trabalha é que tem razão  
Eu digo e não tenho medo de errar  
O bonde de São Januário  
Leva mais um operário  
Sou eu que vou trabalhar (...)

Ricardo Cravo Albin (2003) afirma que este samba foi composto por sugestão do próprio DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão da ditadura Vargas “que na época preocupava-se com a grande quantidade de sambas fazendo apologia da vadiagem”. É provável que esse samba tenha sido composto pela dupla em virtude da polémica gerada pela marcha “Pedreiro Waldemar”, esta de Wilson Batista e Roberto Martins, cuja letra parece dizer o oposto da anterior:

Você conhece o pedreiro Waldemar?  
Não conhece?  
Mas eu vou lhe apresentar  
De madrugada toma o trem da Circular  
Faz tanta casa e não tem casa pra morar  
  
Leva marmita embrulhada no jornal  
Se tem almoço, nem sempre tem jantar  
O Waldemar que é mestre no ofício  
Constrói um edifício  
E depois não pode entrar

Canção cujo conteúdo parecerá ecoar anos mais tarde no célebre *Pedro Pedreiro*, de Chico Buarque de Hollanda:

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Pedro pedreiro pensamento esperando o trem  
Manhã, parece, carece de esperar também  
Para o bem de quem tem bem  
De quem não tem vintém  
Pedro pedreiro fica assim pensando  
Assim pensando o tempo passa  
E a gente vai ficando pra trás  
Esperando, esperando, esperando  
Esperando o sol  
Esperando o trem  
Esperando o aumento  
Desde o ano passado  
Para o mês que vem (...)

Se, por um lado, cabia a Wilson e a Ataulfo a “tarefa” de serem cooptados pela ideologia trabalhista do Estado Novo, era dado a Adoniran Barbosa, habitante de São Paulo, a “cidade que mais cresce no mundo”, o papel de nosso Velho do Restelo, uma vez que sua música representava a negação do trabalho e do progresso:

Progréssio, progréssio  
Eu sempre escutei falar  
Que o progréssio vem do trabaio  
Então amanhã cedo nós vai trabiá  
Progréssio  
Quanto tempo  
Nóis perdeu na boemia  
Sambando noite e dia  
Cortando uma rama sem parar  
Agora, escutando o conselho da mulher  
Amanhã vou trabiá  
Se Deus quisé  
Mas Deus não qué

*(Conselho de Mulher,  
Adoniran Barbosa, Oswaldo Moles e João B. dos Santos)*

Contra-ideologia com a qual parecem concordar Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves (“O que será de mim”):

Se eu precisar algum dia  
De ir pro batente  
Não sei o que será  
Pois vivo na malandragem  
E vida melhor não há  
Oi, não há vida melhor  
Que vida melhor não há  
Deixa falar quem quiser  
Deixa quem quiser falar

## AD – ANÁLISE DO DISCURSO

O trabalho não é bom  
Ninguém pode duvidar  
Oi, trabalhar só obrigado  
Por gosto ninguém vai lá

O Estado Novo investirá pesado no uso da música como veículo de sua ideologia enaltecadora do trabalho. Daí o surgimento dos grandes sambas-exaltação, cujos maiores representantes serão Ary Barroso (*Aquarela do Brasil, Isso aqui o que é*), David Nasser e Alcyr Pires Vermelho (*Canta Brasil*).

Já Nelson Cavaquinho, outro compositor absolutamente intuitivo, era “atravessado” pelo discurso religioso, uma vez que a idéia de morte o assombrava; José Novaes, professor de Psicologia da UFF, dedicou-lhe uma obra em que abordou especificamente o tema *luto e melancolia* (Novaes, 2003):

Quando eu passo  
Perto das flores  
Quase elas dizem assim:  
Vai, que amanhã enfeitaremos o teu fim  
A nossa vida é muito curta  
Estamos neste mundo de passagem  
Ó meu grande Deus  
Nosso criador  
A minha vida pertence ao Senhor

(*Eu e as flores*, Nelson Cavaquinho e Jair Costa)

O sol há de brilhar mais uma vez  
A luz há de chegar aos corações  
Do mal será queimada a semente  
O amor será eterno novamente  
É o juízo final  
A história do bem e do mal  
Quero ter olhos pra ver  
A maldade desaparecer

(*Juízo final*, Nelson Cavaquinho e Élcio Soares)

Compositores como Nei Lopes, Wilson Moreira, João Nogueira, Paulo César Pinheiro e Candeia são alguns dos que fazem de seus sambas veículo para a manifestação de uma ideologia de libertação, em especial em defesa dos direitos dos negros. Como exemplo de muitos de seus sambas, tomemos Noventa anos de abolição, de Wilson Moreira e Nei Lopes:

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Hoje a festa é nossa  
Não temos muito para oferecer  
Mas os atabaques vão dobrando  
Com toda a alegria de viver.  
Festa no Quilombo-  
Noventa anos de abolição  
Todo mundo unido pelo amor  
Não importa a cor  
Vale o coração.  
Nossa festa hoje é homenagem  
À luta contra as injustiças raciais  
Que vem de séculos passados  
E chega até os dias atuais.

Reverenciamos a memória  
Desses bravos que fizeram nossa história:  
Zumbi, Licutan e Alumá  
Zundú, Luís Sanin e Dandará.  
E os quilombolas de hoje em dia  
“São Candeia” que nos alumia  
E hoje nesta festa  
Noventa anos de Abolição  
Quilombo vem mostrar que a igualdade  
O negro vai moldar com a própria mão  
E em luta pelo seu lugar ao sol  
Não é só bom de samba e futebol. (*Apud Vargens, 1997*)

Os samba anti-estrangeirismos, bem mais numerosos do que se pode supor, estão intimamente ligados à concepção nacionalista de cultura desses mesmos sambistas. Um dos primeiros a se manifestar contra a “invasão” de anglicismos e galicismos foi Noel Rosa, com o célebre *Não tem tradução (Cinema falado)*; décadas mais tarde, João Nogueira regravaria este samba e ainda comporia, em parceria com Nei Lopes, outro libelo antiamericano, “Eu não falo gringo”.

Eu não falo gringo  
Eu só falo português  
Meu pagode foi criado  
Lá no Rio de Janeiro  
Minha profissão é bicho  
Canto samba o ano inteiro  
Eu falei prá você  
Eu aposto um "eu te gosto"  
Contra dez "I love you"  
Bem melhor que hot-dog  
É rabada com anjo  
Gerusa comprou uma blusa  
Destas made em USA

## AD – ANÁLISE DO DISCURSO

E fez a tradução  
A frase que tinha no peito  
Quando olhou direito  
Era um palavrão  
I speak for you

Ou me dá um terno branco  
Ou não precisa me vestir  
Bunda de malandro velho  
Não se ajeita em calça Lee  
As vezes eu sinto um carinho  
Por este velhinho chamado Tio Sam  
Só não gosto é da prosopopéia  
Que armou na Coréia e no Vietnã

Tem gente que qualquer dia  
Fica mudo de uma vez  
Não consegue falar gringo  
Esqueceu do português  
Tu é dark, ele é hippie, ele é punk  
Todos dançam funk lá no dancin'days  
Mas cuidado com este paparico  
O FMI tá de olho em você.

Uma análise da letra deixa claro que, por trás do incômodo dos compositores com a invasão dos termos estrangeiros está o discurso anti-EUA, uma vez que, na visão do sambista mais tradicional, o termo estrangeiro é *causa* da dominação cultural, e não *conseqüência*, ainda que não seja difícil demonstrar que o contrário é que é o verdadeiro.

## CONCLUSÃO

Para Jacqueline Authier-Revuz, como já dito, o interdiscurso é uma forma constitutiva da heterogeneidade, isto é, não vem marcada no fio do discurso (Fiorin, 2004); é fato incontestável que todo discurso trará o *outro* no bojo, justamente pela concepção inerentemente dialógica da linguagem. Daí Maingueneau postular o primado do interdiscurso sobre o discurso (Maingueneau, 1997). Não se analisa o discurso sem levar em conta o pré-construído, os discursos que nele se inserem, antagonicamente a ele ou não. Portanto, as letras de samba, como material artístico fruto da cultura popular, cons-

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

tituem produtivo *corpus* para que se estude como os discursos se comunicam, e de que forma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Ricardo Cravo. O livro de ouro da MPB. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Cadernos lingüísticos. Campinas: UNICAMP, 1982.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

*DICIONÁRIO de Metalinguagens da didáctica*. Coord. De Anabela Dinis Branco de Oliveira. Porto: Porto Editora, 2000.

FIORIN, José Luis. Bakhtin e a concepção dialógica da linguagem. In: ABDALA Jr, Benjamin. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

———. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005.

———. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes/Unicamp, 1997.

MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: Unb/Linha Gráfica, 1990.

NOVAES, José. *Nelson Cavaquinho: luto e melancolia na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Intertexto/Oficina do Autor, 2003.

VARGENS, João Baptista M. *Candeia: luz da inspiração*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.